

LOS ESTUDIOS COMPARATISTAS EN LA ESCUELA DE MENÉNDEZ PIDAL

This paper focuses on the comparative works of some authors belonging to Menéndez Pidal's school. Although comparative studies in Spain have not developed until very recently, their origins can be traced back to Menéndez Pidal and his disciples: studies such as those by Amado Alonso on the historical novel; Fernández Montesinos and Dámaso Alonso on Cervantes' reception in Europe and his direct influence on Fielding; and by Menéndez Pidal on French and Spanish Medieval epic.

PROPÓSITO

Los estudios de literatura comparada no tienen tradicionalmente gran vigencia entre nosotros; sin embargo los autores de la escuela de Menéndez Pidal o «escuela española» de filología hicieron a veces Historia comparada de la literatura, y esos esfuerzos suyos no deben pasar desapercibidos.

En realidad la trayectoria de las ideas literarias en España resulta desconocida en conjunto para los tiempos posteriores al siglo XVIII, y asimismo la historia del análisis filológico resulta desconocida de manera global para la misma época: de ahí el interés de registrar los intentos y los logros alcanzados en uno y otro ámbito. Como decimos en el grupo de los discípulos directos de don Ramón Menéndez Pidal y que formaron escuela con él, se hizo a veces Historia comparada de la literatura, y en tal sentido las presentes notas tratan de llamar la atención sobre algunos escritos y en torno a la problemática que ellos plantean.

La cultura española de este final de siglo se caracteriza entre otras cosas por su atención a lo presente y el olvido del pasado, incluso el

pasado más inmediato y actuante: se tiene preterida así la historia de la centuria pasada y de la actual en sus primeras décadas. Como un punto o momento de esa historia merece nuestra atención el comparatismo literario.

EL ROMANTICISMO HISTORIOGRÁFICO DE MENÉNDEZ PIDAL

El propio Menéndez Pidal se ocupó -según bien se sabe- de «la épica medieval en España y en Francia» (1970: 73-101), y trazaba de esta manera una historia comparada de los hechos literarios. Don Ramón rechaza el puro «criterio de la analogía» al estudiar la vida del género épico en Francia y en España: una comparación así lleva muchas veces -mantiene- a resultados falsos, pues no ha de exagerarse la uniformidad de las literaturas medievales; por ejemplo, junto a una unidad latina erudita que se impone a los autores, existe asimismo una diversidad poderosa.

Menéndez Pidal opone la segura «medievalidad» común a los distintos grupos culturales y la «nacionalidad» de cada una de esas comunidades, y se trata de no desconocer tal «nacionalidad» caracterizadora. Don Ramón expone sus principios críticos advirtiéndole que

no esforzarse por captar, dentro de la unidad manifiesta, [las] profundas variedades nacionales, es no hacerse cargo de que la gran lejanía de los fenómenos observados... es la causa de que percibamos débilmente las muchas diferencias que en la realidad existen... La *medievalidad* común a los varios pueblos del occidente europeo impide el percibir la *nacionalidad* singular de cada uno.

Un romanticismo historiográfico llevaba a Menéndez Pidal a tratar cuestiones medievales y cuestiones de orígenes (en este caso de la épica), y asimismo le llevaba a un sentimiento o actitud nacionalista: don Ramón poseía así especial percepción para la individualidad nacional de lo medieval, y es lo que subraya efectivamente.

La historiografía romántica se ocupa de cuestiones de orígenes y de temas medievales; asimismo es una historiografía fuertemente nacional. Este punto de partida lleva a nuestro autor a resultar más sensible para un aspecto como el de la «nacionalidad singular» de los pueblos y sus literaturas, y por eso pide que no se emplee el criterio de una mera «analogía» en el análisis de la vida del género épico en España y en Francia.

Tenemos pues planteada en términos generales la necesidad de enfocar según sus diferencias nacionales, la existencia y trayectoria de la épica medieval española y francesa.

«VERISMO» ESTÉTICO

El propio Menéndez Pidal delimita el «verismo» de la «veracidad»: no existe en la épica -viene a decir- una estricta veracidad, sino el más amplio «verismo» que consiste en el elemento histórico o tonalidad histórica de los textos, aunque hayan sufrido «una estructuración poemática y hasta novelesca». Así las cosas, ocurre que «el verismo francés es más imaginativo, diverso del verismo mas historial de las gestas españolas».

La «veracidad» supone un texto 'que dice la verdad', mientras el «verismo» significa la verdad transfigurada artísticamente en algún grado, supone simplemente un elemento histórico preponderante. Hemos comprobado que la palabra *verismo* la introduce la Academia en la edición del Diccionario de 1936, y la define así: 'sistema estético que señala lo verdadero como fin de la obra de arte'; la introducción de esta voz se debe de manera muy verosímil a la iniciativa personal de don Ramón, que establecía de esta forma un modo o clase de arte, el arte verista que en el caso de la épica (y en todos los demás) tiene a 'lo verdadero' como finalidad que permanece junto con lo estético.

El verismo de las gestas peninsulares es más historial que el de las francesas, advierte don Ramón, quien en efecto subraya el verismo que él cree encontrar en el *Cid*, o «El infante don García», textos ambos que constituyen «historia ornada y estructurada poéticamente, mediante ficciones realistas de carácter historial, con un epílogo ficticio de reparación jurídica o de venganza».

El «verismo» supone una especie de arte que tiene en lo estético y a la vez en lo verdadero su fin, según establece el Diccionario académico de 1936 casi seguramente por inducción de Menéndez Pidal; a la vez don Ramón, de acuerdo con su programa de atención a la nacionalidad literaria singular de cada grupo político-humano medieval, insiste en que el verismo épico francés resulta más imaginativo que el español.

LA ASONANCIA POÉTICA

En las páginas mencionadas aborda asimismo don Ramón Menéndez Pidal aspectos de «la forma épica» en España y Francia, y en particular -por ejemplo- el de la asonancia.

En Francia encontramos que hasta mitad del siglo XII los poemas se escriben en series de versos monorrimos asonantados, mientras que a partir de la segunda mitad de esa centuria del XII se redactan poemas con rima consonante hasta llegar al «triunfo completo de la rima perfecta» en los siglos siguientes. La Historia comparada de las letras que hace Pidal le lleva a oponer el hecho de que en España el asonante «reina

inconmovible» en todas las centurias bajomedievales: existe por tanto una tradición originaria a la que la epopeya española se muestra perpetuamente fiel; frente al definitivo triunfo de la consonancia en Francia, encontramos la asonancia de la épica española.

Ocurre además que la asonancia francesa responde a la lengua del momento, mientras la española supone la conservación de un arcaísmo: se trata de la *-e* llamada paragógica y que no es sino etimológica, la cual data de una época -razona don Ramón- en que la *-e* final latina se conservaba aún, y luego se afirmó y consolidó «como gala poética»; esta *-e* se usaba en la lengua común en la primera parte del siglo XI, y sólo se pudo emplear en la épica de los siglos XII y siguientes como ornato poético inducido por los relatos épicos de los siglos X y XI sobre los poetas y refundidores posteriores.

Menéndez Pidal compara la suerte del consonante y el asonante en Francia y en España y sintetiza por lo que respecta al asonante de la epopeya española:

Un uso poético que responde a condiciones lingüísticas del siglo X y parte del XI, es conservado por la épica española hasta... en los romances... La épica francesa no sólo no conserva ningún sistema de asonante arcaico, sino que ni asonantes conserva ya desde el siglo XIV.

Se trata pues -en el caso español, y según la idea pidalina- de un arcaísmo extraordinario, arcaísmo al igual que el de la conservación de la asonancia; esta conservación obedece a razones de poética: se trata de una «gala poética». La asonancia está formada con la *-e* etimológica, y tanto el hecho métrico como el de la *-e* son de gran arcaísmo.

Años más tarde don Ramón volvió a dedicar unas páginas a estas cuestiones (1969: 1177-1184), y en las mismas insiste en que las formas poéticas con *-e* final fueron originariamente formas corrientes de lenguaje que se conservaban más tarde por el aludido arcaísmo. Además Menéndez Pidal insiste ahora en la tendencia a la apócope exagerada como modernismo idiomático de fines del XI y de toda la centuria siguiente, y la enmarca en la gran corriente de reformas culturales que incluyó a los cluniacenses, la extranjerización de la vida cortesana, el establecimiento urbano de calles y barrios de francos, o la sustitución de la letra visigoda; según es bien sabido, esta sugerencia recogida por don Ramón y que él apoyó, quedó luego desarrollada por Rafael Lapesa: la apócope extrema no fue sino otro aspecto «de la influencia francesa» que pesó en la vida peninsular.

AMADO ALONSO

Amado Alonso pensaba en términos de historia comparada de las literaturas cuando escribió su ensayo en torno a la novela histórica (1984: 5-81). Amado expone cómo fue Walter Scott quien llevó tal género de la «novela histórica» por sus nuevos rumbos, y ello a partir del *Ivanhoe* (1919): la obra desató la fiebre de esa clase de literatura, y de esta manera -expone el crítico navarro- «los caracteres de la novela de Walter Scott se aceptan como cánones, y Walter Scott será para la crítica de todas partes la medida absoluta con que justipreciar los méritos relativos de los demás novelistas».

No debe pasar desapercibida la alusión que hace Amado a un canon novelesco establecido por Scott, es decir, a un conjunto de 'reglas' o 'preceptos' que configuran este modo de novela histórica; efectivamente la idea de la existencia del canon literario siempre ha existido, y siempre los estudiosos han operado con ella. Como algún autor ha sugerido y nosotros pensamos también, creer que la idea de *canon* es reciente porque ha cobrado vigencia en Norteamérica en estos años últimos no deja de ser una actitud un tanto pueblerina y despistada. En particular Amado recoge de L. Maigron varios rasgos de los que constituyen y establecen el género «novela histórica» según el modo de Walter Scott: información histórica, color local exótico, sentimientos genéricos de la colectividad y representativos,...

El modelo novelístico de Scott se impone por Europa y América, y además -expone Amado- el influjo del autor escocés no se reduce a la novela: «sus principales episodios y personajes son escenificados y encarnados en el teatro; pintores y músicos buscaban en sus libros inspiración».

Según queda dicho Amado Alonso lleva a cabo también en su *Ensayo* Historia comparada de la literatura, y de esta manera hace inventario del género entre nosotros: como novelas y novelistas de mayor éxito menciona *Sancho Saldaña*, a Larra, Martínez de la Rosa, Eugenio de Ochoa y Estébanez Calderón, *El señor de Bembibre*, a Gertrudis Gómez de Avellaneda o Francisco Navarro Villoslada, *La campana de Huesca*, de don Antonio Cánovas, a Emilio Castelar,... No deja de notar nuestro crítico que la mencionada obra de Enrique Gil y Carrasco está considerada «la mejor novela española del género».

Insiste Amado en el género «novela histórica» y toma de un autor la idea de que la *poesía histórica* puede estar trazada como lo hizo Shakespeare, mediante la presentación de altos ejemplares de humanidad, o al modo de Walter Scott, ofreciendo la historia de una época: el

primer procedimiento es el de los genios, y el segundo el de los espíritus menos dotados. Pero la novela histórica -piensa Amado Alonso- se halla en crisis, y así este género «que apenas nacido se hizo universal» se encontró con un descontento creciente debido a una doble causa:

La primera consistía en que la novela histórica renunciaba... a... la creación de vidas individuales;... la segunda, en que... no hay novela histórica... a la que no se hayan reprochado fallas eruditas.

Nuestro autor subraya mucho que es la falta de cristalización de un modo universalmente valioso de sentir la vida (lo que acabamos de ver está reservado a los genios), el motivo decisivo de la crisis casi crónica de la novela histórica. El género no crea vidas individuales, y esto más el error en la reconstrucción provoca una crisis bastante crónica. Amado advierte que en cambio un conflicto entre información e invención puede no darse cuando la temática es la del pasado reciente, como en los casos españoles de Galdós, Valle, Baroja, Unamuno... El *Ensayo sobre la novela histórica* es obra trazada desde la perspectiva de la historia comparada de las literaturas, y constituye una muestra de la presencia de tal perspectiva en los estudios literarios de la «escuela española».

ESPAÑA Y LA NOVELA

Asimismo un punto de vista comparatista, con atención a datos de varias tradiciones literarias, muestra José Fernández Montesinos en la *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX* (1983); respecto de esta obra y de todo el conjunto de estudios sobre la novela española del XIX que hizo el autor, ha de decirse que no cabe ignorarlos: vemos sin embargo que en los recuentos bibliográficos y en los balances sobre teoría de la novela del siglo XX, no aparecen (contra lo que es justo) el nombre de Montesino ni las perspectivas generales que se encierran en las páginas de sus escritos.

Recordaremos ahora simplemente las páginas iniciales de la aludida *Introducción a una historia...*: señala allí el crítico granadino cómo la gran lírica española del siglo XVII estuvo muy íntimamente adscrita al genio de la lengua, y resultó así «incomunicable»; señala asimismo cómo la comedia lopeveguesca se prestaba también poco «a la exportación en cuanto forma artística». Empero con la novela ocurrió otra cosa, y Montesinos -en un párrafo precioso que luego ha fecundado (creemos nosotros) a otros autores, como Dámaso Alonso o Francisco Rico- decía a la letra:

Pero el caso de la novela, de la novela cervantina, no era el mismo. La novela se le escapa a España literalmente de la manos, y es más allá de sus fronteras donde empieza a mostrar una sorprendente fecundidad.

En la Península dos enormes rémoras se oponen a sus progresos...: preocupaciones morales que la desvirtúan y falsean, y la boga de un estilo en prosa, el menos apto para la narración y el diálogo que pueda imaginarse... Ello es que desde mediados del siglo XVII apenas hay novela española que merezca este nombre... El nombre de España no cuenta para nada en la historia de la novela durante el siglo XVIII, aunque lo mejor que la novela europea produce entonces es español de origen (1983: 2).

Don José Montesinos tiene en cuenta la historia comparada de las letras y hace advertir que contra la novela estuvieron tanto los contenidos morales y no propiamente narrativos, como un estilo poco apto para la narración misma, es decir -interpretamos-, el estilo conceptista. Empero la mejor novelística europea del Setecientos será española de origen, y nuestro autor señala de manera explícita cómo el Quijote resultó un «libro tan leído, estudiado e imitado» por Fielding (1983: 9).

La novela se le escapa a España de las manos por la incompatibilidad entre narración y estilo conceptista, entre otras cosas (nos parece que sugiere Montesinos); así ha podido juzgarse luego el *Buscón* -por ejemplo-, como una pésima novela picaresca, etc.

Don José Montesinos hizo un planteamiento muy ambicioso en sus estudios sobre la novela española del XIX, y nos dejó nueve volúmenes de tales estudios; la teoría que llevan en sí tales tomos no debería olvidarse, y ahora hemos dado una muestra de ella: al crítico granadino no le pasó inadvertido cómo en efecto la trayectoria española de la novela se frustra hacia mitad del Seiscientos, y cómo sin embargo la novela española áurea se proyectó pronto en la novelística europea.

DAMASO ALONSO

Don Dámaso anunció un libro sobre España y la novela que no pudo en definitiva terminar; no obstante avances y partes de ese libro dieron lugar a escritos suyos que ahora están en el tomo VIII de sus *Obras Completas* (1985: 483-632), y que sin embargo no suelen ser atendidos. Como hemos sugerido, el nombre de Dámaso Alonso (y el de Montesinos) no pueden estar ausentes de los inventarios historiográficos que se hagan en torno a nuestra teoría de la novela.

No vamos a sintetizar y comentar ahora todo lo dicho por don Dámaso en las páginas a las que aludimos: vamos a subrayar sin embargo una tesis. Acaso siguiendo a Montesinos -lo creemos muy verosímil-, Dámaso Alonso habló de la «Trascendencia del cervantismo de Fielding»: Cervantes constituye una huella evidente en Fielding, y tal huella «tiene una tras-

cendencia inmensa para la historia posterior de la novela»; así las cosas, enuncia y completa su argumentación don Dámaso:

La boga de Fielding en Francia y en Alemania a fines del siglo XVIII no tenía límites... Las dos recibieron desde luego su parte de quijotismo directo, pero también bebieron un largo trago de savia quijotesca a través de las obras de Fielding, del mejor de los imitadores de Cervantes... Lo mismo y más aún se puede decir de Inglaterra... Su importancia [de Fielding] como portador de una nueva técnica (esa «manera» de Cervantes que él confesaba haber imitado) es... mayor.

En efecto la manera cervantina -y del *Lazarillo*, etc.-, pasa de las letras españolas a las europeas, y fecunda de esta forma la novela; se cumple por tanto la españolidad de origen de que hablaba don José Montesinos, y esta trascendencia del cervantismo que, quizá estimulado por el propio Montesinos, subraya con énfasis Dámaso Alonso.

De cualquier manera vemos a los estudiosos de la escuela pidalina hacer suyas perspectivas comparatistas, en este caso cuando se trata de la novela española moderna y de su contribución a la novela moderna en general. El ensayo español de una novelística pastoril, o morisca, etc., no alcanzó otra trascendencia; sí la tuvo, por ejemplo, la manera de Cervantes, y así la modernidad de la narración del *Lazarillo* o del *Quijote* gravitó sobre la novela moderna europea; Fielding hizo seguramente de eslabón.

FINAL

Las notas presentes tratan de sugerir cómo el análisis comparado de la historia de las literaturas, no ha estado ausente de las labores llevadas a cabo por la escuela de Menéndez Pidal; nos hemos referido en particular al propio maestro gallego-asturiano y a tres de los miembros del «Centro de Estudio Históricos».

Independientemente de las perspectivas comparatistas para el estudio de las letras, se trata asimismo de recuperar la historia intelectual de nuestro siglo, y por ello de analizar cuál ha sido la trayectoria de las ideas filológicas. A veces se encuentran intentos -por ejemplo el de Gimeno (1997)-, en los que resulta visible que se pretende criticar textos que no se tiene la voluntad de entender y que son incluso intentos internamente contradictorios; con toda la objetividad posible, sin valoraciones sesgadas desde antes de empezar, debe ensayarse no obstante esta reconstrucción del panorama de los estudios filológicos españoles en nuestra centuria.

Menéndez Pidal y sus discípulos y colaboradores directos no fueron ajenos a la perspectiva del comparatismo literario: por supuesto de su trabajo literario mucho se puede decir, pero ahora hemos querido apun-

tar uno de los tonos de tal trabajo, el del análisis de la historia comparada de las literaturas.

La atención a la Historia de la literatura y a la Historia de la lengua nos parece de gran relieve: estamos ante las disciplinas más integradoras de todos los problemas filológicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Amado (1984) *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos.
Alonso, Dámaso (1985) *Obras completas VIII*, Madrid, Gredos.
F. Montesinos, José (1983) *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, 4ª ed., Madrid, Castalia.
Gimeno, Francisco (1997) «Historia de la dialectología social y sociolingüística españolas», *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica II*, Barcelona, Montesinos, 297-308.
Menéndez Pidal, Ramón (1969) *Cantar de mio Cid III*, 4ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
Menéndez Pidal, Ramón (1970) *En torno al «poema del Cid»*, Barcelona, Edhasa (este libro se publicó por vez primera en vida de su autor, aunque J.L. Girón lo da recientemente como póstumo).

FRANCISCO ABAD

UNED (UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA)